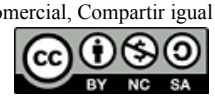
Lo performativo en la investigación educativa: ensayo sobre las especies que habitan en los bordes del camino. Artículo de Luis Porta, Isabel Molinas. Praxis educativa, Vol. 29, N°3 septiembre - diciembre 2025. E-ISSN 2313-934X. pp. 1-15. https://dx.doi.org/10.19137/praxiseducativa-2025-290309

Esta obra se publica bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
CC BY- NC- SA Atribución, No Comercial, Compartir igual



PRAXIS educativa
Universidad Nacional de La Pampa
Facultad de Ciencias Humanas
Instituto de Ciencias de la Educación para la investigación interdisciplinaria

ISSN 2313-934X
SANTA ROSA, LA PAMPA, ARGENTINA
Correo electrónico: iceii@humanas.unlpam.edu.ar
Disponible en https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/praxis

ARTÍCULO

Lo performativo en la investigación educativa: ensayo sobre las especies que habitan en los bordes del camino

The performative in educational research: an essay on species that live on the edges of the road

O performativo na pesquisa educacional: um ensaio sobre espécies que vivem nas margens das estradas

---

Luis Porta
Universidad Nacional de Mar del Plata, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas Argentina
luisporta510@gmail.com
ORCID 0000-0002-5828-8743

Isabel Molinas
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
Isabelmolinas8@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1131-0472

Recibido: 2025- 04-25 | **Revisado:** 2025-08-11 | **Aceptado:** 2025-08-04

Resumen
El trabajo[1] se inscribe en el hilo narrativo de un proyecto de docencia, investigación y extensión titulado "Río y Mar, tal para cual", desarrollado en forma conjunta por docentes y estudiantes de las universidades nacionales del Litoral y Mar del Plata, desde 2022. Presenta una práctica de lectura e indagación dialógica sobre la condición política de la performatividad, la poética como estrategia para recuperar memorias de infancia, la experiencialidad como rasgo de la investigación educativa, y la relación entre narrativa y futurabilidad en tanto horizonte de posibilidad. La escritura polifónica integra aportes de campos disciplinares diversos, tales como la literatura, la filosofía, la educación y la botánica, entre otros. En tanto tercer eslabón de una trilogía, recapitula conclusiones parciales e incluye una práctica de escritura colectiva sobre la acción de narrar-nos.
Palabras clave: investigación narrativa, educación, performance, autobiografía, memorias de infancia

Abstract
This work is part of the narrative thread of a teaching, research, and outreach project entitled "Rivers and Seas, Like Each Other," developed jointly by faculty and students from the National Universities of Litoral and Mar del Plata since 2022. It presents a reading practice and dialogic inquiry into the political nature of performativity, poetics as a strategy for recovering childhood memories, experientiality as a feature of educational research, and the relationship between narrative and futurity as a horizon of possibility. Polyphonic writing integrates contributions from diverse disciplinary fields, such as literature, philosophy, education, and botany, among others. As the third link in a trilogy, it recapitulates partial conclusions and includes a collective writing practice on the act of narrating ourselves.
Keywords: narrative research, education, *performance,* autobiography, childhood memories

Resumo
A obra faz parte do fio narrativo de um projeto de ensino, pesquisa e extensão intitulado Río y Mar, tal para cual (Rios e Mar, Tal para Tal), desenvolvido conjuntamente por docentes e discentes das Universidades Nacionais do Litoral e Mar del Plata, desde 2022. Apresenta uma prática de leitura e indagação dialógica sobre a condição política da performatividade, a poética como estratégia de recuperação de memórias da infância, a experiencialidade como característica da pesquisa educacional e a relação entre narrativa e futurologia como horizonte de possibilidade. A escrita polifônica integra contribuições de diversos campos disciplinares, como literatura, filosofia, educação e botânica, entre outros. Como terceiro elo de uma trilogia, ele recapitula conclusões parciais e inclui uma prática de escrita coletiva sobre o ato de narrar a nós mesmos.
Palavras-chave: pesquisa narrativa, educação, desempenho, autobiografia, memórias de infância

[1] Una primera versión de este artículo fue presentada en las VI Jornadas de Investigadores, Grupos y Proyectos en Educación, organizadas por el Departamento de Ciencias de la Educación y el CIMED. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, en octubre de 2024

Expresar(nos)

> Yo entro en esas regiones de la realidad a mi manera, es decir,
> con mi cuerpo; y mi cuerpo es mi infancia, tal como la historia la hizo.
> La luz del sudoeste, Roland Barthes

Con la intención de profundizar en la potencia (Berardi, 2019) de la performatividad en la investigación educativa y la importancia del tiempo en la construcción de la condición biográfica y autobiográfica, iniciamos nuestra reflexión con una doble referencia poética: *El tiempo vuela* de Soledad Sevilla, instalación, 1998-2018, y *Aleteo Negro*, *performance*, 2023, de Cristina Huarte. En la primera, las alas de 1500 mariposas de papel poliéster giran lentamente, unidas a un dispositivo de relojería, y escrito sobre la pared leemos un verso del poema "Una España joven" de Antonio Machado: "Y es hoy aquel mañana de ayer" (2010, pp. 251-252). En la segunda, la identificación de la artista con una mariposa nocturna, la polilla *rothschildia orizaba*, nos lleva a interrogarnos sobre la identidad, la transformación, la resiliencia y la regeneración personal y social: "A través de esta figura de la fragilidad, encarnada en la mujer mariposa, quiero dar voz a una fuerza fertilizadora del mundo material, que puede repararse a sí misma con el batir de sus alas" (Huarte, s/f, citada por Torres Sifón, 2023).

Numerosas son las referencias a estos insectos, tanto en el campo artístico como en el ámbito de la entomología y la botánica. En *Sobre la maravillosa transformación de las orugas*, María Sibyla Merian (2022) destaca la magnificencia de las crisálidas, las mariposas y las polillas:[2] dotadas de "una sabiduría que parece superior a la de los seres humanos: es decir, mantienen diligentemente su tiempo y su orden, y no salen de su capullo hasta que conocen cómo encontrar alimento" (p. IX). La importancia del tiempo en la vida de las mariposas nos lleva a pensar en la temporalidad de nuestra propia vida y en la posibilidad (Berardi, 2019) de expresarnos a través de nuestros recuerdos, constitutivos de una memoria de infancia. En palabras de Danie Valencia Sepúlveda, sobre la obra de Huarte:

> [La imagen de la mariposa es] una provocación para ponernos en contacto con nuestro propio cuerpo-archivo, porque quizás solo así podamos trascender las palabras y sus fronteras, dejando que sean las propias sensaciones las que den cuenta de las formas en las que nos estamos afectando con las distintas imágenes propuestas. Es decir, no se trata de una decodificación de lo abstracto sino de entregarnos a las sensaciones de lo figurativo, ahí donde también el encuentro con nuestras propias memorias afectivas es posible. (2023, p. 28)

De allí nuestro interés por el modo en que la memoria, las memorias, se tejen en red y en diálogo con un amplio repertorio de saberes que provienen de campos disciplinares diversos. Y situados en esta perspectiva, que insiste en la relevancia y pertinencia del trabajo en los bordes de las disciplinas, una vez más, volvemos sobre las consideraciones de Edith Litwin (2008):

[2] En *Metamorfosis de los insectos surinameses*, María Sibyla Merian (2023, p. IX) explica que la "crisálida" es la primera transformación de todos los insectos, "mariposa" la segunda de las orugas que vuelan de día y "polillas" las que vuelan de noche.

> Las investigaciones en este campo [se refiere a la didáctica] nos abren interrogantes, nos instalan en las controversias, nos enseñan, en más de una oportunidad, aristas desconocidas, nos inspiran para la realización de nuevas prácticas. No se trata de aplicar los resultados, sino de entenderlos en sus contextos y en todas sus implicancias con el objeto de generar una práctica más reflexiva y comprometida con el entorno en el que guarde sentido. (p. 210)

En síntesis, una búsqueda polifónica en torno de la poesía, los sueños, la metamorfosis y las memorias de infancia, a través de la *performance*: "una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente epistemológico" (Taylor, 2012, p. 31).

El hilo de la narración, la continuidad de una vida

Una trilogía y un dossier con-forman este paisaje-territorio de encuentro. Esta presentación de "Río y Mar, tal para cual" es la última producción en el marco de la trilogía que hemos propuesto, nuevo eslabón de un proyecto que integra acciones de docencia, investigación y extensión gestionadas desde las universidades nacionales del Litoral y Mar del Plata. "Río y Mar" es un espacio propicio para ensayar maneras de pensar-sentir-estar vivos juntos, que desafían los formatos de la clase, la conferencia o el artículo académico, entre otros. Es un espacio de encuentro a partir de múltiples referencias que hacen foco en la formación docente y en la investigación educativa, pero que la trascienden. De allí que hayamos ido tejiendo una urdimbre de resonancias de diversa procedencia, que no sólo es la materia de nuestros encuentros, sino también es un horizonte de experiencias: "fluencia literaria, visual y sonora que deviene mundos, posibles y deseados" (Molinas y Porta, 2023, p. 42).

Entre Litoral y Mar del Plata, fuimos tejiendo lazos que se nutren tanto de la expresión poética como de la experiencia del paisaje. Entre río y mar, vinimos a unir mundos en los que, como escribió el poeta del Gualeguay, Juan L. Ortiz, "la dulce tierra quiere desplegarse y nosotros también queremos desplegarnos" (2020, p. 221). Como fuimos al río, fuimos al mar y, en ese movimiento, devenimos otros. La agenda del primer encuentro incluyó futuros posibles en el campo educativo:

- Cambio de posición del sujeto con respecto a la investigación educativa: relevancia de la experiencia sensible frente a la mera interpretación.
- Valorización del diálogo entre disciplinas para comprender modos de habitar que multiplican los mundos posibles y deseados.
- Desplazamiento de las prácticas artísticas a las prácticas estéticas para hacer lugar a las multi relaciones entre los órdenes histórico, natural y social.
- Relevancia de las ficciones compartidas para indagar la complejidad de las condiciones y contextos educativos.
- Creatividad metodológica como condición de posibilidad para desmarcarnos de las formas normalizadas de hacer ciencia.

- Carácter performático de la investigación educativa en tanto práctica política que determina la acción para la transformación. (Molinas y Porta, 2023, s/p)

En la segunda agenda, retomamos la conversación como forma básica de la experiencia, como registro vital de lo vivido (Piglia, 2015), con un doble propósito: reflexionar sobre algunos interrogantes ricos en derivaciones para el campo de la didáctica y hacer lugar a la experiencia sensible del paisaje, para detener nuestra atención en la sensibilidad de los seres vivos y en sus modos de habitar los territorios. Promovimos una reflexión fenoménica que, en palabras de Marie Bardet (2023, p. 11), pone de manifiesto un "deseo de teoría" que trasciende las definiciones categóricas y los cercos disciplinares, para hacer lugar a los estallidos fenoménicos y a la belleza de las sinestesias (Schaffer, 2005, 2018). Esta segunda agenda propuso:

- La narrativa como sustrato.
- La escucha como condición de la narrativa biográfica.
- Los ambientes como territorios expandidos que crean lazos y posibilitan la condición intersubjetiva.
- La implicación como posición afectante en la investigación educativa.
- La curaduría como modo de ser, estar, sentir y cuidar a la Tierra y, haciéndolo, cuidarnos. (Porta y Molinas, 2025, p. 94)

Con un sentido próximo, luego publicamos un dossier en la *Revista Praxis Educativa* (Porta y Molinas, 2024), en el cual abordamos la potencia de la expansión biográfica en educación (Porta, 2021; Aguirre *et al.*, 2023), los efectos de la dimensión estética en las prácticas de la enseñanza (Molinas, 2017; Molinas y Porta, 2023; Molinas, Fantini y Torres Luyo, 2023) y la necesidad de hacer lugar a ciertos modos de atención inspirados en la sensibilidad de los seres vivos (Despret, 2022) y sus efectos en la delimitación de territorios habitados: polifonía de los sentidos (Pallasmaa, 2021). En los des-bordes del campo educativo, con la intensidad fenoménica de las estéticas contemporáneas, los aportes de una filosofía de las ciencias que busca restablecer los vínculos entre especies (Latour, 2015; Haraway, 2022) y cierta "marginalidad creadora" que combina especialidades contiguas e integra discursos de diferentes disciplinas en dominios híbridos (Dogan y Pahre, 1991), profundizamos en la inclusión de los gestos botánicos en la investigación educativa y en la relevancia de aulas expandidas en diferentes espacios, tiempos, lenguajes y discursividades.

Para completar la trilogía, en esta oportunidad, abordamos el carácter performativo de la investigación educativa a partir de algunos itinerarios posibles en senderos de jardines que se bifurcan: el sueño, la poesía, el lenguaje, el cuerpo, la memoria, la infancia y la posibilidad de narrar-nos para metamorfosearnos.

Sobre los sueños y la poesía

En septiembre de 1980, Jorge Luis Borges visitó la Escuela Freudiana de Buenos Aires y compartió, con Isidoro Vegh, un diálogo en torno a la forma estética de los sueños y sus vínculos con la poesía: "los sueños serían la forma estética más antigua de todas, parece que los hombres siempre han soñado y, (en ocasiones) no se distinguen los sueños de la vigilia" (Borges, 1993, pp. 14-56).

En aquella conversación, Borges retoma a Chuang Tzu, uno de los padres del taoísmo, cinco siglos antes de la era cristiana: *"*Chuang Tzu soñó que era una mariposa, y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa, o si era una mariposa que ahora soñaba ser un hombre" (p. 15).[3] La levedad de la imagen elegida, advierte Borges, "conviene a lo frágil, a lo evanescente de los sueños, y él ha acertado plenamente" (p. 15). Luego de esta primera referencia, recurrirá a otras: un capítulo sobre sueños de Robert Stevenson en el que el escritor británico afirma "el don nos fue dado por el sueño" (p. 17), a Coleridge para enunciar que "los sueños están hechos de memorias, la memoria desde luego incluye el olvido" (p. 20) y a la descripción de Dante cuando señala 'el noble castillo' que habita en las grandes almas de la antigüedad" (p. 21). Ya hacia el final, recuerda el sueño del poeta romántico William Wordsworth en el poema "El preludio", en el que el propio escritor lee *El Quijote* en una gruta frente al mar, luego se adormece y la arena dorada se convierte en arena negra, un caballero se acerca y, a pesar del temor que le generan su investidura y su lanza, recibe de él un caracol que le susurra que el fin del mundo está cerca y que su tarea es salvar las dos obras capitales: poesía y ciencia… Con la síntesis propia de los sueños, la metonimia lo devuelve a la siesta en la playa de arenas doradas, pero las aguas del castigo ya están inundando la tierra. Wordsworth vivió en Inglaterra entre 1770 y 1850, nos maravilla su narrativa biográfica y distópica que, al decir de Borges: "ese sueño está demasiado bien construido para haber sido soñado" (p. 24). No obstante, nuestra propia experiencia cuando despertamos de un sueño, la confianza en la poesía y algunos años de psicoanálisis nos llevan a afirmar con Borges (1989) que:

> El hidalgo fue un sueño de Cervantes
>
> Y don Quijote un sueño del hidalgo.
>
> El doble sueño los confunde y algo
>
> Está pasando que pasó mucho antes.
>
> Quijano duerme y sueña. Una batalla:
>
> Los mares de Lepanto y la metralla. (p. 474)

Numerosas son las interpretaciones sobre el poema que citamos, "Sueña Alfonso Quijano", incluido en *El oro de los tigres* (1972), y también son numerosas las lecturas sobre la poesía de Fernando Pessoa (1961, p. 61), quien también se refiere a la materia de los sueños:

> El sueño que desciende sobre mí,
>
> El sueño mental que desciende físicamente sobre mí,
>
> El sueño universal que desciende individualmente sobre mí:
>
> Ese sueño
>
> Parecerá a los otros el sueño de dormir,
>
> El sueño de la voluntad de dormir,
>
> El sueño de ser sueño.

[3] Numerosas son las versiones de esta historia. Borges menciona a Oscar Wilde, Herbert Allen Giles y Richard Wilhelm. Carlos Fuentes también incluyó una en su libro de poemas Árbol adentro, de 1987.

> Pero es más, más de adentro, más de arriba:
> Es el sueño de la suma de todas las desilusiones,
> Es el sueño de la síntesis de todas las desesperanzas,
> Es el sueño de tener mundo conmigo allá dentro
> Sin que yo hubiese contribuido en nada para eso.

A partir de este registro poético, nos interesa profundizar en el carácter performático de los sueños, de la poesía y de la vida misma.

Sobre los sueños, Donald Winnicott en *El gesto espontáneo. Cartas escogidas*, en su carta a Violet Winnicott del 15 de noviembre de 1919, le escribe:

> En suma, el Psicoanálisis es un método por el cual, simplemente dando sucesivos pasos hacia atrás, se lleva al paciente a rastrear sus sueños y obsesiones hasta su origen que a menudo han quedado alojados en él desde la infancia o la niñez. (1990, p. 47)

También, en su carta del 17 de noviembre de 1960 a Wilfred Bion, le consulta sobre si los psicóticos en los cuales se basan sus estudios han tenido la capacidad de soñar o la han perdido. Le plantea Winnicott: "Otro modo de llegar a este punto sería preguntarle ¿qué cosas hay en el análisis que podrían permitirle a un paciente incapaz de soñar, y que no puede ni estar dormido ni estar despierto, alcanzar finalmente el sueño?" (1990, p. 216). Para el psicoanalista inglés, la fantasía, los sueños y la vida tienen valor poético, ya que en ellos se despliegan, capa sobre capa, significados del pasado, el presente y el futuro; lo interior y lo exterior. Y, tal como lo señala Patricia Castillo (2024, p. 10), lo que tiene valor poético en la obra de Winnicott es aquello que conjuga tiempos y topologías en movimiento.

Y si volvemos a la poesía, Roman Jakobson, en su célebre conferencia *Lingüística y poética*, de 1960, escribió que

> La ambigüedad es un rasgo corolario de la poesía (…). La primacía de la función poética sobre la función referencial no elimina la referencia, pero la hace ambigua. Al mensaje con doble sentido corresponden un destinador dividido, además de una referencia dividida. (1985, p. 382)

Asimismo, sobre el valor de la forma poética, María Negroni (2021, p. 11), en *La poesía es la continuación de la infancia*, afirma que:

> La poesía expresa todo lo que no se puede controlar. Todo libro es una pregunta. No alcanza con el yo personal, las cosas que me pregunto no pertenecen a mí, sino que comparto con el resto de los seres humanos, vienen de un fondo común. ¿Hubo un jardín edénico? ¿Fuimos felices alguna vez? ¿Qué es el dolor? ¿Qué es la felicidad?

Y en su propio poema: "jardín / absolutamente realista éste / que dice / es por ahí / sí / hay que seguir / la infancia fue anteayer / anoche hace nada / no hay más alternativa / que fundar un mundo / en este mundo" (Negroni, 2021, p. 23).

Esta ambigüedad dividida, este ejercicio lingüístico y poético es constitutivo del lenguaje y es, en sí mismo, la apertura e invitación a una atribución de sentido inédita. De allí, nuestra primera intervención sobre los sueños y la poesía para referirnos a la performatividad del lenguaje, de la narrativa bio y autobiográfica, y de la investigación educativa.

Sobre la performatividad del lenguaje

> Escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir. El acto de escribir es el acto de hacer alma, alquimia. (…) El escribir nos ayuda a sobrevivir, nos ampara, nos da margen de distancia: (…) tanta carne tirada a los pies de la locura o del destino o del estado.
>
> Hablar en lenguas: una carta a escritoras del tercer mundo, Gloria Anzaldúa

Sobre la performatividad del lenguaje, aprendimos con John Austin (1998) que ciertas expresiones constituyen en sí mismas una acción sobre el mundo: declarar, bautizar, jurar y legar son verbos que, además de enunciar una acción, tienen la potencia de transformar sujetos y mundos. En la primera conferencia que, en 1955, el lingüista ofrece en la Universidad de Harvard, titulada "¿Cómo hacer cosas con las palabras?", llama a estas expresiones "performativas". Ahora bien, más allá de la investidura que declara, absuelve o jura, quien performa es el lenguaje. Inspirado en la poesía de Stéphane Mallarmé, Roland Barthes en *La muerte del autor* afirma:

> Es que (…) *escribir* ya no puede seguir designando una operación de registro, de constatación, de representación, de "pintura" (como decían los Clásicos), sino que más bien es lo que los lingüistas, siguiendo la filosofía oxfordiana, llaman un performativo, forma verbal extraña (que se da exclusivamente en primera persona y en presente) en la que la enunciación no tiene más contenido (más enunciado) que el acto por el cual ella misma se profiere: algo así como el *Yo declaro* de los reyes o el *Yo canto* de los más antiguos poetas, el moderno, después de enterrar al Autor (…) debe acentuar ese retraso y "trabajar" indefinidamente la forma. (1994, pp. 68-69)

Hacia el final de su artículo, Barthes concluye en que "el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura" (p. 71).

En palabras de Mallarmé, en Brisa Marina: "¡Quién sabe si los mástiles, tempestades buscando, / Se doblarán al viento sobre el naufragio, cuando / Perdidos floten sin islotes ni derroteros! / ¡Mas oye, oh corazón, cantar los marineros!" (1979, p. 186). Esta fuerza performativa que habita en los sueños y en el canto de los marineros en el poema de Mallarmé, que modaliza el lenguaje y transforma mundos, es la que nos convoca a pensar en la potencia de la relación entre memoria, cuerpos e infancia para imaginar futuros donde seguir narrando-nos. Esa memoria que, como "una torre en llamas", emerge en los poemas de Olga Orozco (1984):

No, ninguna caída logró trocarse en ruinas
porque yo alcé la torre con ascuas arrancadas de cada infierno del corazón.
Tampoco ningún tiempo pronunció ningún nombre con su boca de arena
porque de grada en grada un lenguaje de fuego los levantó hasta el cielo.
(…)
Mis días en los otros ya no son nada más que una semilla seca,
un hilo roto,
la irrevocable momia del olvido. (p. 49)

De allí que propongamos el análisis de la *performance* "La materialidad de la memoria" de Luis Porta (2024), presentada en el marco de las Segundas Jornadas sobre Disidencias Híbridas, organizadas por el Grupo de Investigación GIEEC, *descomposiciones.lab* y el Teatro Auditorium, en septiembre de 2024, en la ciudad de Mar del Plata.

Sobre la materialidad de la memoria

Alguien, usted o yo, se adelanta y dice:
Quisiera aprender a vivir por fin.
Exordio, Jacques Derrida

Con respecto a la memoria, retomamos la discusión planteada por Nelly Richard (2013) en *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico.* Hace falta que ciertos trances críticos desaten formulaciones heterodoxas para que las memorias trabadas de la historia desaten el nudo de sus temporalidades en discordia: "huellas fugaces por conservar mediante precarias economías del destrozo, del trozo y la traza" (p. 110). El arte de las huellas, las marcas que quedan en nosotros como modo de representación y de acción performática. Estas alianzas entre arte e investigación plantean:

> Una mezcla de azares y necesidades, pasando por las combinaciones, las permutaciones, las utilizaciones de conceptos y teorías cuya pertinencia y validez "no son nunca interiores, sino que dependen de las conexiones con tal o cual exterior" tal como lo señalan Deleuze y Guattari (1976, p. 60) en su defensa de la *experimentalidad del sentido*. (p. 112)

La memoria como materialidad vital de los cuerpos, en un cuerpo saturado de emociones, es esa capacidad que permite el actuar como agentes o fuerzas con sus propias inclinaciones, trayectorias o tendencias. La memoria como materia vibrante re-compone en nos-otros las marcas de aquellos días en que la infancia nos llamaba al futuro a través del nombre, los juegos, la tierra mojada…, incluso la existencia antes de ser, junto al dolor inenarrable de aquello que no se puede poner en palabras: el silencio, la bicicleta y la sutura de un cuerpo amputado. Esa memoria, metamorfoseada hoy, constela entre-cruzando narrativas hauntológicas sensibles para que los fantasmas no se apropien y posibilita curar-nos, reconstituir-nos en ceremonias de futuros que prolonguen posibilidades de seguir narrando-nos en común-unidad.

La memoria de infancia, hoy metamorfoseada por narrativas hauntológicas, se inscribe en un estado alterado de la vida, en la singular sensación de una atemporalidad atrapada que es y no es describible y que fluye en producciones performáticas que ponen cuerpos, deseos y marcas como procesos autobiográficos, como conocimientos plenos y auténticos sobre la identidad personal (Alcázar, 2014).

Imagen 1

Fuente: *La materialidad de la memoria*, Luis Porta, 2024.

Tal como señala José Miguel Cortés (2014):

> El cuerpo no es solo creado social y culturalmente, sino también psíquicamente; en este sentido, más que un punto de partida, o una fuente de reconocimiento, la imagen del cuerpo es el efecto, el resultado, la construcción que se produce a través de la subjetivación de las estructuras que preceden nuestra entrada en el mundo.
>
> El cuerpo es el lugar donde se localiza al individuo, aquello que establece una frontera entre el yo y el otro, tanto en el sentido personal como en el físico, algo fundamental para la construcción del espacio social. Pero sabemos que el espacio no es algo dotado de propiedades meramente formales, que no es algo preexistente ni vacío de significado. Es el cuerpo (pero no un cuerpo genérico, sino uno definido y concreto), con sus capacidades de acción y sus energías, el que crea y produce el espacio, al tiempo que es producido por él en un marco histórico y temporal específico que en cada momento establece las pautas de comportamiento. (p. 96)

Con un sentido próximo, en "La Luz del Sudoeste" de R. Barthes, texto de 1977, incluido luego en *Incidentes* (2016), leemos:

> Me dirán: usted no habla más que del tiempo que hace, de impresiones vagamente estéticas, en todo caso, subjetivas. ¿Pero los hombres, las relaciones, las industrias, los comercios, los problemas? Aunque sea un simple residente, ¿no ve usted nada de todo eso? -Yo entro en esas regiones de la realidad a mi manera, es decir, con mi cuerpo; y mi cuerpo es mi infancia, tal como la historia la hizo.
>
> (…) Si hablo de ese sudoeste tal como lo refracta en mí el recuerdo es porque creo en la fórmula de Joubert: "NO hay que expresarse como uno siente, sino como uno recuerda". (pp. 16-17)

> Porque "leer" un país es ante todo percibirlo según el cuerpo y la memoria, según la memoria del cuerpo. Creo que el escritor está asignado a ese vestíbulo del saber y del análisis: más consciente que competente, consciente de los intersticios mismos de la competencia. Por eso la infancia es la senda real por la cual mejor conocemos un país. En el fondo, el único País es el de la infancia. (p. 18)

Sobre la metamorfosis

Emanuele Coccia (2021) profundiza en los alcances de un "pensamiento vegetal" para profundizar en las formas plurales de toda identidad, en los registros de la memoria y en la metamorfosis como estado y permanente transformación de los cuerpos:

> Cualquier vida, para desplegarse, necesita pasar por una multiplicidad irreductible de formas, un pueblo de cuerpos que asume y del que se desprende con la misma facilidad con la que cambia de vestuario de una estación a la otra. Cada viviente es legión. Cada unx cose cuerpos y *yoes* como un sastre, como un *body artist* que no cesa de tallar su apariencia. Toda vida es un desfile anatómico prolongado sobre un tiempo variable.
>
> Pensar la relación entre esta multiplicidad de formas en términos de metamorfosis y no de evolución, de progreso o de sus contrarios, no significa solamente liberarse de toda teleología. Significa también y, sobre todo, que cada una de esas formas tiene el mismo peso, la misma importancia, el mismo valor: la metamorfosis es el principio de equivalencia entre todas las naturalezas y el proceso que permite producir dicha equivalencia. (pp. 20-21)

Luego de esta reflexión, originada en una interpretación sobre los modos en que nos hemos vinculado con los álbumes familiares, en tiempos de fotografía analógica e impresiones en papel, Coccia define a la metamorfosis como una "doble evidencia", posibilitante de la pluralidad y de la continuidad de la vida:

> Llamamos metamorfosis a esta doble evidencia: todo viviente es en sí mismo una pluralidad de formas –simultáneamente presentes y sucesivas-, pero ninguna de ellas existe realmente de manera autónoma, separada, ya que la forma se define en continuidad inmediata con una infinidad de otras, que están antes y después de ella. La metamorfosis es a la vez la fuerza que permite que todo viviente se despliegue sobre varias formas de manera simultánea y sucesiva y el aliento que permite que estas formas se conecten entre sí, que pasen una en la otra. (p. 21)

El filósofo italiano recuerda la historia de Gregoria Samsa en *La metamorfosis* de Franz Kafka (1982), pero propone una interpretación que trasciende la supuesta "condena", invitándonos, una vez más, a pensar en lo mucho que la naturaleza puede enseñarnos de nosotros mismos. Como sucede con las mariposas de *El tiempo vuela* de Soledad Sevilla (1998-2018) y *Aleteo Negro* de Cristina Huarte (2023), a las cuales hicimos referencia en el inicio de este artículo, "el insecto es la vida de las formas más que una forma de vida" (Coccia, 2021, p. 62), que nos invita a pensar en la pluralidad de mundos y de tiempos en la materialidad de la memoria, que no son mutuamente excluyentes: "La metamorfosis permite que una vida conecte varios mundos incompatibles, el yo deviene la síntesis de varios universos y no el reflejo o el espejo de lo que lo rodea" (p. 62)

En síntesis, *La materialidad de la memoria* es también una invitación a pensar-nos más allá de "un mundo específico, una ecología, un paisaje, (…) más allá de lo incompatible y los distante" (p. 63). De allí la potencia, Berardi (2019) nuevamente, de la performatividad en la investigación educativa y la importancia del tiempo en la construcción de la condición biográfica y autobiográfica

Sobre la investigación educativa en modo performático

Al *performance* se lo conoce también como arte acción y tiene como características principales ser un arte vivo, un arte ligado a la vida cotidiana, donde el cuerpo del autor, su presencia física, es fundamental; y donde la experiencia real, corporal, es fuente de comprensión. Lo importante es la presencia, la experiencia, la vivencia.

De la misma manera en que arte y vida despliega el *performance*, en y desde el cuerpo, educación y vida convergen con la expansión del espacio autobiográfico, permeando la porosidad de la subjetividad contemporánea: se entrevera lo público y lo privado, se entrelaza lo individual y lo social, se pone en juego una zona de libertad para pronunciarse, un lugar habitado por la pluralidad, se busca transgredir lo establecido para que quepamos todos (Despret, 2022).

Al respecto, nos interesa destacar la importancia de la autorreflexividad que se da en el proceso de conocerse a sí mismo, un constante escrutinio del yo. La atracción radica en la especularidad y en la posibilidad de buscar la propia imagen (Alcazar, 2014). La investigación como *performance* nos sitúa en una posición política que requiere el compromiso ético para entrar en la singularidad de cuerpos saturados de emociones. En ese sentido, la narrativa autobiográfica es el motor de búsqueda que nos permite ingresar en los porosos intersticios de vidas en-tramadas entre cosas y especies que encontramos en el camino. La esperanza y la espera emerge como la sutura que metamorfosea tiempos sostenidos en ceremonias de futuro "presentizadas" en pasados condensados. Educación y vida sostienen tiempos vividos en políticas y estéticas que transforman sueños en realidades transformadoras de los sentidos vitales.

Nuestra tercera agenda fluye en un mar de incertidumbres, sin "nortes" claros, pero comprometida con una investigación educativa que altere "sures" políticos que nos llaman a intervenir en esferas públicas cada vez más complejas y necesitadas de que nos hagamos cargo:

- Lo performativo como condición política de un cuerpo saturado de emociones.
- La investigación educativa como experimentalidad de los sentidos y los sueños.
- La poética como recuperación de epistemologías de memorias de infancia.
- La metamorfosis como vuelta al inicio y a la transformación comprometida con todas las formas de ser y estar en el mundo.
- El futuro como narrativa fluida y ceremonial.

Narrar(nos)

De las 50 afirmaciones que Alfredo Díaz (2024) incluye en *Seguir escribiendo. Escribiendo unos textos que nadie pide*, a la vez que alienta una escritura artesanal, retomamos:

> 26. Imaginemos el siguiente escenario: un mundo postapocalíptico donde los escritores dejan en lugares recónditos copias de sus textos. No hay público en masa. No hay editoriales. No hay recompensas. No hay listas de lxs más vendidxs. No hay crítica. No hay copyright. No hay Borges. No hay Río de la Plata. No hay industria cultural. Solo personas que escriben.
>
> 43. Narrar implica asumir un compromiso.
>
> 50. Narrar es ir en bicicleta por una calle oscura en verano.
>
> 51. …… (p. 10)

Para terminar, una invitación a seguir escribiendo, como dice Díaz, unos textos que (pareciera) que nadie lee. Las y los invitamos a inscribir en la enumeración que compartimos una definición propia en la que memoria, cuerpo y poesía performen futuros que prolonguen las posibilidades de seguir narrando-nos en común-unidad. En tal sentido, retomamos algunas de las definiciones de asistentes a las VI Jornadas de Investigadores, Grupos y Proyectos en Educación, organizadas por el Departamento de Ciencias de la Educación y el CIMED, en la FH-UNMDP, en octubre de 2024: "Narrar es una ola de agua tibia… / Narrar es la posibilidad de ser tiempo… / Narrar es una forma de inscribirme en el mundo y construir otros posibles. / Narrar-nos en latido colectivo… / Narrar-nos – Afectar-nos – Sentir-nos".

Eclosión, acrílico y textura. **Carola Ferrero Alonso**

Referencias bibliográficas

Aguirre, J; Proasi, L.; Ramallo, F. y Yedaide, M.M. (2023). *Pasiones; Luis Porta*. EUDEM.

Alcázar, J. (2015). *Performance. Un arte del yo.* Siglo XXI.

Anzaldúa, G. (2020). Hablar en lenguas: una carta a escritoras del tercer mundo. En Y. Aguilar, G. Anzaldúa y R. Bautista (2020), *Lo lingüístico es político*. ONA Ediciones.

Austin, J. L. (1998). *¿Cómo hacer cosas con las palabras?* Paidós.

Bardet, M. (13 de noviembre de 2023). *Perder la cara* [Presentación del libro]. Mercado del Progreso, Santa Fe.

Barthes, R. (1994). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura.* Paidós.

Barthes, R. (2016). La luz del sudoeste. En *Incidentes*. La marca editora.

Benjamin, W. (2021). *Infancia berlinesa hacia el mil novecientos*. Periférica.

Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.

Berardi, F. (2019). *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de posibilidad.* Caja Negra.

Borges, J. L. (1989). *Obras Completas*. Emecé.

Borges, J. L. (1993). *Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*. Agalma.

Castillo, P. (11 de junio de 2024). Todo es un trabajo, la fantasía y el erotismo también. Donald Winnicott: sueño, fantaseo y vida. *Revista barbarie*, *24*. https://www.barbarie.lat/post/todo-es-un-trabajo-la-fantas%C3%ADa-y-el-erotismo-tambi%C3%A9n-donald-winnicott-sue%C3%B1o-fantaseo-y-vida).

Coccia, E. (2020). *Metamorfosis*. Cactus.

Cortés, J. M. (2014). El cuerpo de la ciudad: mapas del deseo. En *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España: 1960-2010.* Egales.

Derrida, J. (1995). Exordio. En *Espectros de Marx*. Trotta.

Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.

Díaz, A. (2024). *Seguir escribiendo. Escribiendo unos textos que nadie pide*. Tóxicxs.

Dogan, M. y Pahre, R. (1993). *Las nuevas ciencias sociales*. Grijalbo.

Groys, B. (2015). *Volverse público. La transformación del arte en el ágora contemporánea.* Caja Negra.

Haraway, D. (2022). *Cristales, tejidos y campos. Metáforas que conforman embriones*. Rara Avis.

Jakobson, R. (1985). *Ensayos de Lingüística general*. Planeta.

Kafka, F. (1982). *La metamorfosis*. Hyspamérica.

Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Siglo XXI Editores.

Litwin, E. (2008). *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos*. Paidós.

Machado, A. (2010). *Poesías completas.* Planeta.

Mallarmé, S. (1979). Brisa marina. En *La mejor poesía*. Crea.

Merian, M. S. (2022). *Sobre la maravillosa transformación de las orugas*. Buchwald Editorial.

Merian, M. S. (2023). *Metamorfosis de los insectos surinameses*. Buchwald Editorial.

Molinas, I. (2017). La experiencia estética y el diseño de aulas expandidas. Catalejos. *Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, *3*(5), 67-85.

Molinas, I. y Porta, L. (2023). Río y mar, tal para cual. Diálogo sobre ficciones compartidas para construir futuro en el campo educativo. *Itinerarios Educativos*, (18), e0041.

Molinas, I., Fantini, E. y Torres Luyo, M. (2023). La experiencia botánica como maestra: ambientes y materiales que promueven la expansión áulica en la universidad. En S. Fernández y P. Oliveira Pinto (Org.), *As políticas educacionais nos países do Cone Sul no contexto das ameaças à estabilidade democrática no continente.* AUGM.

Negroni, M. (2021). *Oratorio*. Bajo la luna.

Negroni, M. (25 de marzo de 2021). La libreta de Irma [archivo de video]. *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=_R1OJop0f3k

Orozco, O. (1984). *Poemas*. Editorial Universidad de Antioquia.

Ortiz, J. L. (2020). Ah, veo… En *Obra Completa. Volumen I: En el aura del sauce*. Ediciones UNL-EDUNER.

Pallasmaa, J. (2021). *Los ojos de la piel*. GG.

Pallasmaa, J. (2021). *Los ojos de la piel*. GG.

Pessoa, F. (1961). *Poemas*. Cía. Gral. Fabril Editora.

Pessoa, F. (1994). *Poesía*. Alianza Editorial.

Piglia, R. (2015). Modos de narrar. En *La forma inicial. Conversaciones en Princeton.* Eterna Cadencia.

Porta, L. (2021). *La expansión biográfica*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Porta, L. (2024). La materialidad de la memoria. Performance presentada en *Segundas Jornadas sobre Disidencias Híbridas*. Mar del Plata.

Porta, L. y Molinas, I. (2024). Gestos botánicos y experiencias estéticas en la investigación educativa: laboratorio de indagación disruptiva. *Praxis Educativa*, *28*(2), 1-18.

Porta, L. y Molinas, I. (2025). Expansiones en la agenda de la investigación educativa. Nuevas derivas entre Río y Mar. *ESPACIOS EN BLANCO. Revista De Educación*, *1*(35), 87-96.

Richard, N. (2013). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento*. Siglo XXI.

Schaffer, J. (2005). *Adiós a la estética*. Antonio Machado Libros.

Schaffer, J. (2018). *La experiencia estética*. La marca editora.

Taylor, D. (2012). *Performance*. Asunto impreso.

Torres Sifón, S. (6 de marzo de 2023). Aleteo negro, el nuevo trabajo de Cristina Huarte. *Plataforma de Arte Contemporáneo*. https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/aleteo-negro-el-nuevo-trabajo-de-cristina-huarte/

Valencia Sepúlveda, D. (26 de agosto de 2023). *Cristina Huarte. Tejer memorias en red*. https://artishockrevista.com/2023/08/26/cristina-huarte-tejer-memorias-en-red/

Winnicott, D. (1990). *El gesto espontáneo. Cartas escogidas.* Paidós.